BÜRKÜT

Türk Dünyası Dergisi

BÜRKÜT

Journal of Turkish World

www.burkutdergisi.com

Araştırma Makalesi

Makale Geliş Tarihi: Kasım, 2022

Makale Kabul Tarihi: Aralık, 2022

Peçenek, O. (2022). Klasik Türk şiiri musiki ilişkisi bağlamında İbrahim Tırsî Divanı'nı okumak. *Bürküt Türk Dünyası Dergisi, 1*(1), 35-55.

KLASİK TÜRK ŞİİRİ MUSİKİ İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA *İBRAHİM TIRSÎ DİVANI*'NI OKUMAK

Arş. Gör. Ogün PEÇENEK

Düzce Üniversitesi ogunpecenek@duzce.edu.tr

Öz

Bir milleti medeniyet seviyesine çıkaran önemli hususlardan biri de kültür sanat faaliyetleridir. Birbirleriyle etkileşim ve iletişim hâlinde olan güzel sanatlar içerisinde, özellikle şiir ve musiki bir bütün gibi görülmüştür. Güzeli, hakikati arama gayretinde olan şair/yazar, musikinin ritminden, ahenginden, teknik ve biçiminden faydalanır. Klasik Türk şiirinin de kaynakları arasında yer alan musikiye birçok şair özel ilgi göstermiştir. 18. yüzyılda yaşamış; mahallileşme ve hezel üslubunu benimseyen şairlerden İbrahim Tırsî'nin şiirlerinde; musiki aletleri, icracılar, deyimler, makam ve usul örneği olarak çok sayıda musiki terimi geçmektedir. Şairin kullandığı bu terimler, onun edebi kişiliğini, yaşadığı yüzyılın şiir anlayışını, kültür manzaralarını, dönemin bazı musikişinaslarını ve tasavvufi görünümlerini yansıtmaktadır. Dolayısıyla Tırsî'nin şiirlerinde musiki terimlerini incelemek; dönemin şiir anlayışını ve şairin edebi kişiliğinin tespiti açısından önem taşımaktadır. Bu amaçla makalede, musiki terimlerinin şiirdeki anlam dünyasından hareketle, şiir musiki ilişkisi yorumlanmış; sosyo-kültürel unsurlar, şairin edebi kimliği, onun yaşadığı yüzyıla ilişkin mahalli görünümler tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmayla ayrıca klasik Türk şiiri-musiki ilişkisine dair alanyazına katkıda bulunmak hedeflenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Musiki, Klasik Türk Musikisi, Klasik Türk Edebiyatı, İbrahim Tırsî, Divan, Mahallileşme.

READING *THE DIVAN OF IBRAHIM TIRSI* IN THE CONTEXT OF THE RELATIONSHIP BETWEEN CLASSICAL TURKISH POETRY AND MUSIC

Abstract

One of the important issues that raise a nation to the level of civilization is culture and art activities. Among the fine arts that interact and communicate with each other, especially poetry and music have been seen as a whole. The poet/writer, who strives to search for beauty and truth, makes use of the rhythm, harmony, technique and form of music. Many poets have shown special interest in music, which is also one of the sources of classical Turkish poetry. 18. he lived in the century; in the poems of İbrahim Tırsî, one of the poets who adopted the style of mahallileşme and hezel; there are many musical terms such as musical instruments, performers, idioms, makam and usul examples. These terms used by the poet reflect his literary personality, the understanding of poetry of the century he lived in, cultural

landscapes, some musicians of the period and mystical views. Therefore, to examine the terms of music in Tırsî's poems; it is important in terms of determining the poetry understanding of the period and the literary personality of the poet. For this purpose, the article comments on the relationship between poetry and music based on the meaning of musical terms in poetry; socio-cultural elements, the poet's literary identity, and local views of the century in which he lived were tried to be determined. This study also aims to contribute to the literature on the relationship between classical Turkish poetry and music..

Keywords: Music, Classical Turkish Music, Classical Turkish Literature, İbrahim Tırsî, Divan, Mahallileşme.

Ø. Giriş

Sanat eseri; sonsuz olanı, organik ve ölümlü bir şey içinde sembolik dille ifade eder. Romantik sanat görüşü; resim, müzik, edebiyat gibi sanat alanlarını birbirine yakınlaştırma ve birleştirme eğilimindedir. Müzikle edebiyatın tek sanat olduğu sık sık ileri sürülmüştür (Aytaç, 1999, s. 185). Müzik, dans, resim, heykeltıraş vs. hepsi şiirdir. Şiir; seslerle, kelimelerle, renklerle bazen de hareketlerle söylenir (Şeriati, 1997, s. 101). Sanat eserinin sonsuz olanı araması gibi şair de mutlak hakikati arayıp duran kişidir. Kelimeler, sesler, musiki ve imajlar onu belli bir anlama ve yoruma götürür (Karakoç, 2007, s. 87). Cemil Meriç'in ifadesiyle "*Şiirle musiki bir elmanın iki yarısı. Musiki daha müphem, daha dalgalı. Şiir daha aydınlık, daha düşünce. Musiki saf, şiir karışık; mananın ahenkle izdivacı. Şiir de mukaddesin emrindedir, musiki gibi…*" (Meriç, 2015, s. 23). Şiir ve musiki, bir medeniyetin kültürel dinamiklerinden olup güzele ulaşmak için etkileşim hâlinde bulunan, birbirinin tamamlayarak sınırlarını ve anlam dünyasını genişleten sanat faaliyetleridir.

1. Klasik Türk Şiiri ve Musiki İlişkisi

Türk edebiyatında söz ve musiki ilişkisinin somut örnekleri mevcuttur. Sözlü dönemde ozan adı verilen şairler, ayinlerde ve orduda musiki eşliğinde şiirler söyler ve onları kendi musiki aletleriyle çalardı. Eski Çin kaynaklarında, Türklerin yanında sürekli musiki aletleri bulunduracak kadar musikiye tutkun olduklarından bahsedilir. Türklerin musiki aletleriyle çaldığı terennümlere "Gök" denirdi. Gök kelimesinin eski Türkçede ahenk ve seda, beste, eğlenceli destan anlamlarına gelmesi; eski Türklerde şiirin beste ve oyunla beraber meydana geldiğini göstermektedir (Köprülü, 2003, s. 93-99). Osmanlı döneminde de musikiye, klâsik Türk şiiri ve şairleri kayıtsız kalmamıştır. Musiki makamlarının isimlerinden istifade eden şairler birçok mazmun üretmiş; musiki aletleri ve ıstılahlarını da sıklıkla kullanmışlardır. Birçok şair, musikişinaslar için besteleyecekleri güfteler yazmıştır. Nazım, Itri, Hafız Post, Sami ve Nabi gibi bazı şairler de musikişinas olmalarıyla bilinir (Levend, 1984, s. 241-245). Klasik şiir musiki ilişkisi eski edebiyat araştırmacılarının da ilgilendiği konular arasındadır[1]. Türklerin sözlü dönemden itibaren kültürel ve dini hayatın başat bir unsuru olan musiki, klasik edebiyatın faydalandığı kaynakların arasında yer almış; şairlerin çağrışım ve hayal dünyasını oluşturmuştur.

Klasik Türk musikisi üzerine araştırmalarda bulunan Cem Behar, 18. yüzyılda yaşamış musikişinaslardan Hızır Ağa, Kantemiroğlu ve Şeyhülislam Esad'ın eserlerinden hareketle, bu yüzyıldaki müzikle ilgili tespitlerde bulunur. 18. yüzyılda toplumun farklı kesiminden olan musikişinaslar; çömlekçi ve taş ustaları, paşa, imam, müderris, kadı gibi çeşitli meslek sınıfındandır. Herhangi bir ekonomik veya sosyal sınıfa dâhil olmayan bestecilerin ortak noktaları müzik icra etmektir. Halkın birçok kesiminden ilgi gören musiki, sarayda da yaşatılmaya

[1]Bu alanda yapılan bazı çalışmalar için bkz. Arslan, 2000; Batıslam, 2017; Erdoğan, 2010.

çalışılmıştır. III. Selim ve II. Mahmut gibi padişahlar az sayıda da olsa bazı musikişinas ve bestecileri himaye etmiştir. Musiki geleneğinin oluşmasında ulema ve tarikatlar rol oynamıştır. Bu yüzyılda çok sayıda besteci yetişmiş; usul ve makamlar icra edilmiştir (Behar, 2010, s. 154-194). Kültür sanatın ifadesi durumunda olan musiki, 18. yüzyıl divan şairlerinin şiirleriyle bütünlük oluşturur. Bu asırda Itrî, Rıfat Efendi, Yahya Nazım gibi bestekâr şairlerin olmasıyla birlikte bazı musikişinasların isimlerinin başında Şeyhülislâm, Kadı, Âlim gibi unvanların kullanıldığı görülür. Bu durum Osmanlı medeniyetinin ileri bir seviyede olduğunun göstergesi durumundadır. Çünkü aynı anda şair, bestekâr ve ilim adamı olan sanatçılarla karşılaşılmaktadır (Cançelik, 2022, s. 12-14). Osmanlı halkından farklı kesimlerinin ilgisinin olduğu görülen musiki için toplumsal yaşamın temel dinamiklerinden olduğu söylenebilir.

2. İbrahim Tırsî'nin Edebî Kişiliği ve Divanı'nda Musiki

On sekizinci yüzyıl şair ve hattatlarından olan İbrahim Tırsî, kâtiplik ve kâğıt eminliği gibi vazifelerde bulunmuştur. Tırsî, kendinden önceki klasik şiir geleneğinin parodisini yapar ve argo ifadelerin de olduğu şiir tarzını benimser. Klâsik Türk şiir geleneğinde 17. yüzyılda başlayan yeni konular edinme çabalarına dâhil olarak hezel üslubuyla şiirlerini yazar. Şiirlerinde mahalli ögelerin önemli yer tuttuğu şairin divanında müzikle ilgili konular da geniş yer bulur. Rehavi, sıfahan, şehnâz gibi bazı makamlar ile revan, evc, selmek, zencir gibi usuller de şiirlerinde geçer. Ayrıca keman, şeştar, rebab gibi bazı musiki aletleri ile musiki erbabı da şiirlerde anılır (Yılmaz, 2017, s. 4-19). Araştırmacının verdiği bu bilgiler dışında divanda geçen musiki terimlerinin yer aldığı şiirlerin anlam dünyasına dair tahlil çalışması yapılmadığı görülmüştür.

Yapılan yeni okumalar neticesinde divanda farklı musiki kavramları tespit edilmiş ve çalışmanın niteliği genişletilmek istenmiştir. Bu amaçla, sosyo-kültürel yaşamı şiirlerine yansıtan ve eğlenceli bir kimliği olan şairin musikiyle ilişkisini yorumlamanın, divan şiirinin o yüzyıldaki anlayışını gösterme ve şairin yaşadığı yüzyıla dair mahalli görünümleri yansıtma açısından önem taşıdığı düşünülmektedir. Bu çalışmayla ayrıca klasik Türk şiiri-musiki ilişkisine dair alanyazına katkıda bulunmak istenmiştir. Şiir ve musikinin metin kurulumlarındaki rollerini ortaya çıkarmak her iki alana ait güzellikleri keşfetmeye vesile olacaktır. Bu bağlamda, Tırsî'nin şiirlerinde geçen musiki terimleri; "musiki aletleri, icracılar, makamlar, usuller ve diğer musiki terimleri" şeklinde beş başlık altında incelenmiş; şiirler musiki terimleri çerçevesinde teknik bilgiler, mecaz ve sanatlı söyleyişler üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır.

3. Musiki Aletleri

Klasik Türk şiirinde musiki aletleri; yapılışları, kullanımı, şekil ve seslerinin özellikleri, sözlük anlamlarıyla çok sayıda farklı hayal dünyalarının anlatımında kullanılmıştır (Sefercioğlu, 1999, s. 654).

3.1. Çalpâre/Çarpare: Türk müziğinde kullanılan bir usûl vurma aletidir ki, dört küçük parça sert tahtadan yapılmıştır; iki parçası bir avucun diğer iki parça da diğer avucun içine geçirilerek çalınır oyun havalarında kullanılır (Öztuna, 2000, s. 64).

Virsem eline bir kere geydürsem o şûha
***Çâl-pâre** müsaddef dimi dîbâsı eteklik* (G.CXVI/ 2)

[O nazlı sevgiliye bir kere süslü etek giydirsem ve eline de inci kabuğundan yapılmış çalpare versem.]

Şair, süslü eteği bir kere de olsa naz yapan sevgiliye giydirmek istemekte ve eline de müsaddef (inci kabuğundan yapılmış) *çalpare*yi vermeyi arzu etmektedir. Şairin bu arzusu sevgilinin gönlünü çelmek istemesi ve değersiz bir şeyin ona verilemeyeceği şeklinde

değerlendirilebilir. Sevgilinin narin eline yakışan ancak narin bir mücevherdir. Beyitte, güzel bir elbise giyen sevgilinin elinde çalpare ile oyun oynaması tasavvur edilebilir.

3.2. Çenk (Çeng): Türk musikisinde vaktiyle kullanılmış, bugün terkedilmiş bir saz. Harpa benzer. İslâm âleminde geliştirilerek kullanılmıştır (Öztuna, 2000, s. 66).

Kaşmer olmış boza keyfiyle ser-â-pâ yârân
Unudup kendilerin ***çeng ü rebâb*** *isterler* (G.LXIV/6)

[Dostlar (sevgililer) baştan ayağa boza keyfinden dolayı maskara, soytarı haline gelmişler. Bu hallerini de unutup (farkında olmayıp) çenk ve rebap isterler.]

Mecliste gördüğü manzarayı anlatan şair, bir araya gelen dostların, bozadan dolayı (sarhoş) maskara bir halde olduğunu söyler. Sevgililer, bozada bulunan alkolün sarhoş edici etkisiyle (Ayverdi, 2010, s.165) musiki meclisinde olduklarını zannederek *çenk* ve rebap isterler. Onların bu çalgıları istemesi iki şekilde yorumlanabilir. İlk olarak keyifli hallerini devam ettirme arzusudur. Diğer bir sebep ise anlatıcının anlatım tavrından onların bu halini ayıpladığı ve bu istekleriyle alay ettiği söylenebilir. Çünkü gazelin bir önceki beytinde;

Gitdiler beş kişi buz-hâneye yüz akçe ile
Biri birinden ara yirde hisâb isterler

Sözleriyle anlatıcı şair, bu dostların bozahaneye geldiğini ve gizlice birbirinden para istediklerini belirtmektedir. Parasız kişilerin çenk ve rebap arzusu söz konusu olmasa gerektir. Dolayısıyla ikinci yorumun da kuvvetli bir ihtimal olduğu ifade edilebilir.

3.3. Davul (Tavul): Türklerde binlerce yıldan beri kullanılan vurma aleti. Eski Türklerde “köbürge, küvrüğ, tuğ” şeklinde geçer (Öztuna, 2000, s. 78).

Bir zemân Kürdler abâsı gibi geyerdüm abâ
Çaldururdum ***tavulum*** *arduma alup mutribâ*
Başlayup rûy-ı nevâdan itdi şeh-nâzum sabâ
Hakk budur kim bî-bedelsin hüsnle ey dil-rübâ
Eylemişdür Hakk seni mahbûblardan intihâb (Tahmis. 3/ 3)

[Ey mutrip! Kürtlerin de giydiği abayı bir zaman giyer; davul çaldırırdım. Sabah vakti neva makamıyla başlar şehnaz makamıyla devam ederek şunları söylerdim: Ey dilruba (sevgili!) Gerçek budur ki sen güzelliğinde eşsizsin. Allah seni güzellerden (sevgililerden) eylemiştir.]

Şair bu tahmisinde mutribe seslenerek Kürtlerin de giydiği yünden yapılan kaba kumaş olan abayı (Ayverdi, 2010, s.1) sırtına geçirdiğini elinde davulla *neva* makamında başlayıp şehnaz makamıyla sevgilinin güzelliğini anlattığını ifade eder. Anlatıcının, dervişâne bir tutum içinde olduğu söylenebilir. Çünkü aba aynı zamanda dervişlerin giydiği bir hırkadır. Bu bağlamda seslendiği mutrip de şeyhidir (Kara, 2019, s. 55). Şeyhine, elindeki davulla sevgilinin güzelliğini anlattığını söyler.

3.4. Def (Tef): Türk Musikisinde bir usul vurma aletidir. Daire şeklimdedir. Bu nedenle Türkler tarafından son zamanlara kadar “daire” denildiği de olmuştur (Öztuna, 2000, s. 78).

Perde götürüp yolda hayazulcı olurdum
Yanumca benüm yardah olup ***def*** *çalarum yok* (G.CIX/6)

[Yolda perde götürüp hayalci olurdum. Ama yanımda arkadaş olup def çalan kimse yok.]

Şiirde yer alan hayalci, Karagöz oyunu oynatan kimse anlamındadır (Ayverdi, 2010, s. 488). Bu olaya atıfta bulunan anlatıcı, yanında perde götürüp yolda hayalci olarak Karagöz oyunu oynatmak istediğini ama yanında *def çalan* kimse olmadığı için bunu yapamadığını ifade eder. Şiirde bu oyunla bağlantılı olarak kullanılan def çalgısı söz konusu edilmiştir.

Havâdisler çıkar kukla gibi Tırsî yeni her gün
Olur olmaz yere gönderme sakın yengeni her gün
*Yir idüm **def** gibi kaşmerlik ile silleni her gün*
Gelürdün sevdüğüm yoklardun Âsım bendeni her gün
Ne çâre dîde-bânun mâni'ün çok ruhsatun yokdur (Tahmis.1/5)

[Tırsî, her gün kukla gibi yeni söylentiler çıkar. Bundan dolayı yengeni her gün olur olmaz yere gönderme. Maskaralıktan def çalgısının yediği gibi tokat yerdim. Sevdiğim, Asım kulunu her gün gelip yoklardın. Çaresiz (artık)gözcülerin çok buna da iznin yoktur.]

Tırsî'nin Âsım'ın beytine yaptığı tahmiste, her gün söylentilerin ortaya çıktığını yengesini de bir yere göndermemesi gerektiğini ve maskaralık yaptığı için de *defe vurulan tokat* gibi tokat yediğini söyler. Şiirde, tokat yemek defin vurularak çalınmasına benzetilir.

3.5. Kanun: Telli mızraplı çalgıdır. Bir köşesi kesik dikdörtgen şeklinde olup mızrapla çalınır (Öztuna, 2000, s. 78).

*Pîş-rev devr-i revân ile alup **kânûnı***
Urdı mızrâb-ı hakîkatle nihân hazreti şeyh (G.XXXVII/ 2)

[Şeyh Hazretleri, kanunu alıp devrirevân usulüyle peşrev eserini (çalmak için) hakikat mızrabıyla gizlice vurmaya başladı.]

Tekkede olduğu anlaşılan anlatıcı, şeyhin *kanunu* alarak fasılların başında çalınan peşrevi (Ayverdi, 2010, s. 992) hakikat mızrabıyla gizlice icra ettiğini belirtir. Şeyhin gizlice hakikat mızrabını vurması, sırrın herkes tarafından anlaşılamayacağını göstermesi şeklinde yorumlanabilir.

3.6. Kaval: En ilkel nefesli sazlardan. Türk halk musikisinde "çoban sazı" olarak tanınır. İnce ve üflemeli bir çalgıdır (Öztuna, 2000, s. 189).

Çiftliği illere ısmarlama bekle hele ben
*Çalarum kırlara çıkdukça çobân gibi **kaval*** (G.CXXVII/3)

[Çiftliği yabancılara verme; bekle hele. Ben kırlara çıktıkça çoban gibi kaval çalarım.]

Çiftliğin yabancılara verilmesini istemeyen şair, kırlara çıktıkça çoban gibi *kaval* çalmayı arzu eder. Şairin bu sözleriyle çobanların kaval çalmasına atıfta bulunduğu ve kavaldaki maharetini ifade ettiği söylenebilir. Bu görüşü destekler mahiyette, şairin başka bir beyitte kendini çoban olarak tanıttığı ve kavaldan başka bir sazın yakışmayacağını söylediği görülmektedir.[2]

3.7. Keman: Yaylı bir sazdır. Rebap esas alınarak geliştirilmiş bir çalgıdır (Öztuna, 2000, s. 190).

Alurdı altıyı erbâb-ı işret
***Kemân** u neyle şeş-târ olmayaydı* (K.1/28)

[Eğer, keman, ney ve şeştar âletleri olmasaydı içki meclisindekiler altıyı (oyun) alırdı.]

[2] Tırsî gibi çobana bir gayrı sâz yakışmaz / Sâza girerse bârî meşk eylesün **kavale** (G.CLXXVI/7)

Tırsî, içki meclisinde olanların *keman, ney* ve *şeştar* gibi musiki aletleri ile kendinden geçtiklerini bu nedenle altıyı alamadıklarını söylemektedir. Burada 'altı'dan kasıt muhtemelen tavla oyunundaki zarın altı gelmesidir. 'Şeş-tar' kelimesi altı rakamı ile uyumlu kullanılmıştır. Çünkü şeş Farsça'da altı rakamına karşılık gelir (Ayverdi, 2010, s. 1195). Dolayısıyla içki meclisinde musiki aletlerinin etkisiyle kendinden geçip sarhoş olanların zarda altı rakamını denk getiremedikleri kastedilir.

3.8. Kudüm: Türk müziğine mahsus usul vurma aletidir. En çok Mevlevîhânelerde olmak üzere tekkelerde ve din dışı müzikte de kullanılmıştır. Mevlevî âyinlerinde büyük ehemmiyeti vardır, zîrâ rakseden dervişler kudümün vuruluşuna tâbidir (Öztuna, 2000, s. 209).

> ***Kudûmıdur*** *getüren vecde dervişânı hep*
> *Olur mı karabaş akrânı nev-demî de leziz* (G.XLI, 6)

[Dervişleri şevke getiren hep kudümdür. Cariye, yeni yetme taze olan akranları kadar lezzetli olur mu?]

Kudüm, özellikle tekkelerde ve hususen Mevlevilerin kullandığı bir musiki aletidir. Mutrip heyetinin başı olması cihetiyle (Özkan, 2000, s. 83) de anlatıcı buna vurgu yaparak dervişlerin kudüm aletinin ritmiyle *vecde geldiklerini* söyler. Kudüm şiirde yeni yetme, taze cariyeye[3] benzetilir. Taze cariyenin diğerlerinden daha lezzetli olduğu gibi kudüm de diğer musiki aletlerinden lezzetlidir.

3.9. Nefir: Cemaat, topluluk (Devellioğlu, 2007, s. 1212). İki asırdan beri terkedilmiş nefesli bir saz. Üzerinde parmak basacak delikleri yoktur. Pirinç, boynuzdan uzun bir boru şeklindeki nefir savaşlarda uyarı, işaret ve hücum borusu olarak çalınırdı, aynı zamanda bir mehter musikisi sazıdır (Öztuna, 2000, s. 291).

> *Tırsî* ***nefîre*** *burnı ile meşke başladı*
> *Burnaz beğ ise başka düzen söylerüm sana* (G.III/7)

[Tırsî, burnuyla nefir çalmaya başladı. Burnaz Bey sana başka ayarda, ahenkte söylerim.]

[Tırsî, topluluğa belli bir ritimde musikiye başladı. Burnaz Bey sana başka ayarda, ahenkte söylerim.]

Tırsî'nin şiirinin iki anlam üzerine kurduğu söylenebilir. Çünkü *nefir* hem musiki aleti hem de topluluk anlamına gelir. Bu açıdan bakıldığında şiirin ilk anlamında, Tırsî'nin burnuyla belli bir ritimde nefir çaldığı ve Burnaz Bey'e de başka bir ritimde musiki icra etmek istediği yorumu yapılabilir. Bu açıdan, nefirin ağız yerine burunla üflenmesi söz konusudur. İkinci anlamda, topluluğa burnu ile müziğe başlayan şairin, Burnaz Bey'e ise (özel olarak) başka bir ahenkte söylemeyi arzu ettiği şeklinde değerlendirilebilir. Her iki anlamda yorumlanabilen bu şiir, özellikle Tırsî'nin hezel şairi olmasını gösterir niteliktedir.

3.10. Ney: En bilinen nefesli sazdır. Sarı ve budaklı bir çeşit kamıştan yapılır. Mevlevilik ve Mevleviler için özel bir öneme sahiptir (Öztuna, 2000, s. 298).

> *Bağçenün bir gûşesi olsa* ***kamışlık*** *cümle*
> *Kim ne kadar ki diye anda* ***ney-istâne*** *galat* (G.CI/3)

[Bahçenin bir köşesinin hepsi kamışlık olsa ve oraya her kim sazlık derse hata eder.]

[3] http://tebdiz.com/index.php?sayfa=arama_sonuc_yenisite, e.t.29.10.2022.

Şiirde kamışlıktan maksadın "ney" olduğu bu nedenle oraya sazlık denilmesinin hatalı olduğu düşünülebilir. Çünkü ney kamıştan yapılır ve bir diğer anlamı kamıştır.

3.11. Tambur (Tanbur): Klasik Türk musikisinin en bilinen çalgısıdır. Mızrapla vurularak çalınan telli bir sazdır (Öztuna, 2000, s. 465).

Girer sâza söze gelse rakîb âgâze itdükde
Neler söyler rehâvî savtıyle ***tanbûr*** *gördün mi* (K.2/23)

[Rakip, söze gelip musikiye başladığında tambur da rehavi makamıyla saza girip neler söyler gördün mü?]

Âşığın da bulunduğu mecliste rakip söze gelmiş ve musikiye başlamıştır. *Tamburun* da saz heyetine katılarak rehavi makamında âşığın hoşuna gitmeyecek sözleri söylediği yorumu yapılabilir.

Artin n'idem ki ***tanbûre****-i bî-me'âl çalar*
Tıfl-ı hattâna cârihi engüşt-i bal çalar (G.XLIV/1)

[Artin, ne yapayım; (onun) çaldığı tamburdan bir şey anlaşılmaz. (Sanki) sünnet çocuğun yarasına sünnetçi, bir parmak bal çalar.]

Şiirde, çalınan *tamburdan* bir şey anlaşılmadığı ve bu nağmenin de sünnet çocuğunun yarasına bir parmak bal çalınmasına benzediği ifade edilir. Tırsî'nin buradaki benzetmesi oldukça ilginç ve gülünçtür. Tamburda çalınan musikinin alakasız, kötü bir ritim olduğu ifade edilir.

3.12. Ut (Ud): Mızraplı bir çalgı. Altı çift teli vardır. Gövdesi büyük bir saz olup ahşaptan yapılır (Öztuna, 2000, s. 537).

Ûd *yerine lûlesine bir ağaç soksam gerek*
Ûd-ı Mâverdî *değül* ***ûd-ı Kamârî*** *olmasun* (G.CLVIII/4)

[Yuvasına ut yerine bir ağaç soksam gerek. Maverdi ya da Kamari udu olmasın.]

3.13. Zurna: Nefesli bir sazdır. Üstte yedi altta bir deliği vardır (Öztuna, 2000, s. 582).

Minkârın uydurup dem-i teşhîr-i zartıya
Burnazı gör ki ***zurnayı*** *Tırsî çatal çalar* (G.XLIV/6)

[Tırsî, Burnaz'ı gör ki zartın (yellenme) anına gagasını uydurur. Zurnayı çatal (pürüzlü) çalar.]

Şair, Burnaz'ın yellenme anıyla *zurnayı* çaldığı anı denk getirdiğini söyler. Bu yüzden de çatal bir şekilde musikiyi icra eder.

4. İcra ve İcra Edenler

Bir musiki eserini çalma veya okuma, musikiyi ameli hale getirmeye icra etmek denir (Öztuna, 2000, s. 169). Musiki aletlerini icra edenler ve musikiyi hayatlarının bir parçası haline getirenler de Klâsik Türk şiirine konu olmuştur.

4.1. Çalgıcı: Çalgı çalmayı meslek edinmiş kimse, sazende, mutrip (Ayverdi, 2010, s.209).

Meşk itmek ister isen tel kırmadan hazer it
Bozuk düzilse görinme sen ***çalgıcı*** *Minasa* (G.CLXXXIII/7)

[*Çalgıcı* Minasa, musiki *icra etmek* istersen çalgının aksamını bozmamaya çalış.]

4.2. Çalmak: Yaylı ve mızraplı sazları icra etmek (Öztuna, 2000, s. 59).

Koyun akıllı bir gidisün bak Hezâriyâ
*Tağda çobân pîçe oturmış kaval **çalar*** (G.XLIV/4)

[Ey Hezarî! Koyun akıllı bir gidi[4] (deyyussun). Dağda oturmuş çoban gibi kaval çalar.]

Hezârî'ye koyun akıllı bir deyyus diyerek hakaret eden anlatıcı, onun çoban gibi dağda oturup kaval *çaldığın*ı söyler.

Bu beyit dışında çalmak ile ilgili çok sayıda şiir söz konusudur[5].

4.3. Çengi: Çeng çalan kimse. Oyuncu kadın. Çengilik Çingeneler arasında hâlâ devam etmektedir (Öztuna, 2000, s. 66).

Akçe ile tutarlar takımıyla düğün olsa
*Anda dahi bir otaya **çengîleri** toldur* (G.XLVIII/7)

[Düğün olduğunda takımı (ekibi) akçe ile tutarlar. Sende o anda bir odaya çengileri doldur.]

Akçe ile çalgı ekibi tutulduğu düğün zamanında, odaya dans eden çengilerin doldurulması istenir. Beyitte "çengiler" için çenk çalan çalgıcılar yorumu da yapılabilir**.**

4.4. Def-zen: Def çalan sanatkâr (Öztuna, 2000, s. 79).

Ma'lûm ola ki kol-başılığun çık çağnaya
*Bir dâ'ire olsun bana **def-zenleri** toldur* (G.XLVIII/8)

[(Senin) kolbaşı olduğun bilinmektedir. Bir daire oluştur. Sen çağanaya çık; (eğlencenin başına geç.) Bu meclisi de def çalanlarla doldur.]

Musikiyle oluşturulan eğlence ortamının *def çalanlarla* dolu olması arzu edilir.

4.5. Hanende: Okuyucu. Kadın veya erkek okuyucu için kullanılırdı (Öztuna, 2000, s. 143).

***Hânende** gürûhıyla hem-âvâz olamazsın*
Ney-zen dedelerle dahi dem-sâz olamazsın (G.CLV/1)

[Sen şarkıcılar gibi şarkı okuyamazsın. Neyzen dedeler gibi ney üfleyemezsin.]

Anlatıcı şair, hitapta bulunduğu kişinin *şarkıcılar* gibi *şarkı* söyleyemeyeceğini ney üfleyen dedeler gibi ney üfleyemeyeceğini söyler.

4.6. Kolbaşı: Bir orta oyunu veya oyuncu kolunun başı olan ve o kola adını veren kimse (Ayverdi, 2010, s. 688).

[Kolbaşı olayım dersen sana nasihat edeyim. Kolbaşılık akçe ile olur bu nedenle kesene altın ve gümüş doldur.]

Kolbaşılığın para ile olduğu anlatılan şiirde, kolbaşı olarak oyunun başındaki kişinin para dağıtmak zorunda olduğu yorumu yapılabilir.

4.7. Meşk: Bir üstat tarafından musiki parçasının tedricen çalınması ve okunması suretiyle talebeye öğretilmesi ve talebe tarafından öğrenilmesi demektir (Öztuna, 2000, s. 250).

*Tırsî nefîre burnı ile **meşke** başladı*
Burnaz beğ ise başka düzen söylerüm sana (G.III/7)

[4]Gidi: Pezevenk, deyyus. http://www.tebdiz.com/index.php?sayfa=arama_sonuc_yenisite, e.t.10.11.2022.
[5] G.XLIV/1, G.XLIV/3, G.LXXXI/3, G.CXXVII/3, Tahmis.3/2-3

[Tırsî, burnuyla nefir çalmaya başladı. Burnaz Bey sana başka ayarda, ahenkte söylerim.]

Tırsî'nin nefiri burnu ile *meşke* başlaması yani talim etmesi söz konusudur.

4.8. Musikişinas: Musikiyi tanıyıp bilen ve onunla meşgul olan kişi (Öztuna, 2000, s. 276).

*Erbâb-ı **mûsikîde** bana var mı deng olur*
Ten nâ tenenni der teni ten söylerüm sana (G.III/5)

[Musiki erbabı içinde bana denk kimse yoktur. Ben sana ten nâ tenenni nağmesinin ismini verir teni ten[6] nağmesini okurum.]

Anlatıcının *musikişinaslar* arasında kendisine denk kimse olmadığını söylediği görülür.

4.9. Mutrıb (Mutrip): Saz, sazende ve hanende topluluğu şekliyle klâsik şiirde geçer. Türk musikisinde özellikle Mevlevihanelerde ayin-i şerif sırasında okuyan ve çalan heyettir. Arap musikisinde erkek ses sanatkârı anlamındadır (Öztuna, 2000, s. 277).

Bir zemân Kürdler abâsı gibi geyerdüm abâ
*Çaldururdum tavulum arduma alup **mutribâ***
Başlayup rûy-ı nevâdan itdi şeh-nâzum sabâ
Hakk budur kim bî-bedelsin hüsnle ey dil-rübâ
Eylemişdür Hakk seni mahbûblardan intihâb (Tahmis.3/3)

[Ey mutrip! Kürtlerin de giydiği abayı bir zaman giyer; davul çaldırırdım. Sabah vakti neva makamıyla başlar şehnaz makamıyla devam ederek şunları söylerdim: Ey dilruba (sevgili!) Gerçek budur ki sen güzelliğinde eşsizsin. Allah seni güzellerden (sevgililerden) eylemiştir.]

Şiirde musiki terimi olan *mutribin* tasavvufi bağlamda değerlendirildiği yorumu yapılabilir. Mürşit/derviş kapsamında anlatıcı âşık, dervişâne bir tavır sergiler. Dervişlerin giydiği hırka olan abayı giymesi, aşkından deli olmuş izlenimi vermesi bu yorumu destekler niteliktedir. Dervişin, hakikati açıklayıp feyze ulaştıran mutribe (Cebecioğlu, s.187) hâlini anlattığı görülür.

4.10. Neyzen: Ney çalan (Öztuna, 2000, s. 299).

*Karabaş **ney-zene** keşf oldu menâmında usûl*
Tırsîya çekdügi hep resm-i tarikat demidür (G. LII/7)

[Karabaş neyzene uyurken usul keşfoldu. Ey Tırsî, o her zaman tarikat usullerinin nefesini çeker.]

Karabaş olarak nitelenen *neyzen,* uykusunda dahi usulle musiki icra edebilmektedir. Çünkü o, sürekli tarikat usullerinin nefesini çekmekte bundan dolayı da uykusunda bile usulle ney üfleyebilmektedir.

4.11. Raks: İslâm âleminde her çeşit dansın umumi adı (Öztuna, 2000, s. 376).

*Bir savt irişüp gûşına şeyh başladı **raksa***
Nevbet mi virür kimseye devrâne müselles (G.XXX/ 6)

[Şeyh, bir ses işitip hemen raks etmeye başladı. Kimseye sıra vermez; üçüncü devrindedir.]

Bir ses işitip *raks etmeye* başlayan şeyhin kimseye sıra vermeden üçüncü kez dönüşü ile tasavvufi bir sahne canlandırılır.

4.12. Sâzende: Saz çalan sanatkâr (Öztuna, 2000, s. 404).

[6] Bir nağme adı. https://lehcediz.com/tarama/pages/arama/arama_sonuc.php?s=teni+ten, e.t.3.11.2022

Sâzende *vü def-zen sana yardah ki gerekdür*
Hep curcunaya lâzım olan kaşmeri toldur (G.XLVIII/6)

[Sana saz ve def çalan arkadaşlar gerektir. Eğlenceye de lazım olan soytarıları doldur.]

Saz ve *def çalanların* olması gerektiği söylenen eğlence meclisinde soytarıların da olması istenir.

4.13. Tanburî: Tanburu çalan sanatkâr (Öztuna, 2000, s. 469).

Gerekse sâze ağyâre ayak-dâş
Güzel sâzendedür ***Tanbûri*** *Mûsî* (G. CCIV/2)

[Tanburi Musi gerektiğinde saza ayak uyduran güzel bir çalgıcıdır.]

Beyitte sazende *Tanburi* Musi'nin övüldüğü görülür.

5. Makamlar

Seslerde gezinme, seyir olan makam (Behar, 1987, s. 66), birbirinden farklılık arz eden melodilere ait ortak tarafların yoğun bir belirginlik kazanması sonucunda oluşur (Ak, 2016, s. 189). Daha sade bir ifadeyle makam, ahenk ile söylenen sesler topluluğudur (Pala, 2011, s. 296). Klasik Türk şiirinde makam adları, musiki özellikleriyle birlikte yanı sıra, sözlük ve mecaz anlamları da göz önünde bulundurularak farklı hayallere konu olmuşlardır (Sefercioğlu, 1999, s. 650).

5.1. Buselik (Pûselik): Basit bir makamdır. Dizisi çıkıcı ve inicidir (Özkan, 2000, s. 99).

Bûselik *itdi nevâdan tutıcak şeh-nâzı*
Kabz iken başka makâm itdi yaman lîneti şeyh (G. XXXVII/3)

[Şeyh şehnaz makamında musikiye başlayıp (bir anda) buselik makamına geçti. (Hem de) bunu zor bir anda yumuşak (kolay) bir şekilde yaptı.]

Şiirin ilk anlamında, mutribin (şeyh) *şehnaz* makamıyla musikiye başlayıp bir anda *buselik* makamına geçişi ve bunu da zor bir anda kolay bir şekilde yapması görülür. Ancak beytin derin anlamı tasavvufla ilişkilidir. *Naz* durumundaki *şeyhin*, manevi feyzin kesildiği kabz hâlindeyken (Ayverdi, 2010, s. 596) bir anda *buseye* yani feyz verip (Cebecioğlu, s.41) başka bir makama kolay bir şekilde geçişi söz konusudur. Müritler, manevi feyzin kesildiği durumda şeyhten naz görürken bir anda onun feyz vermeye başlamasına şaşırırlar. Beyitte, musiki unsurlarıyla tasavvufi bir hâl anlatılır.

5.2. Evc (Eviç): Yüksek, doruk anlamındadır. Irak makamının inici şeklidir. Daha çok halk müziği ve Rumeli türkülerinde kullanılır (Say, 2005, s. 558).

Bir iki âgâze itdüm ***evc*** *usûlinde bu şeb*
Usta Corci gûş idüp didi ***ısfâhân*** *oldı hep* (G.XXIV/4)

[Bu gece bir iki kez eviç makamında musikiye başladım. Usta Corci bunu dinleyip eviç değil hep ısfahan makamında söyledin dedi.]

Anlatıcı şair, bir iki kez *eviç* usulünde musikiye başladığını ancak bu nağmeleri duyan Usta Corci'nin kendisine eviç değil *ısfahanda* söylediğini belirtir. Beyitte, eviçle ilgili usul kelimesi kullanılsa da yapılan taramalarda eviç makamının usul olarak kullanıldığına dair bir bilgiye rastlanılmamıştır. Dolayısıyla şiirde usul kelimesiyle makamın kastedildiği söylenebilir.

5.3. Irak: Geleneksel sanat müziğinde bir perde ve makam adı (Say, 2005, s. 106).

Irakdan bilmeyenler hayli pâkîze sühan anlar
Yıkılmış güfteler keşf eylerüz mi'mârıyuz cânâ (G.VI/6)

[Ey sevgili! Biz yıkılmış (unutulmuş) güfteler bulur; bunları icra ederiz. Uzaktan bilmeyenler bu sözleri güzel, açık bir şekilde anlar.]

Sevgiliye seslenen şair, unutulmuş güfteleri keşfedip bestelediklerini ve bunları uzaktan dinleyenlerin de güzel ve hoş bir şekilde anladıklarını söyler. Iraktan kelimesiyle *ırak* makamı kastedilir. Bu bağlamda şair, güftelerin aslında ırak makamında olduğunu bu makamı bilmeyip dinleyenlerin de bu nağmeleri güzel bulduğunu ifade eder.

5.4. Makam: Makam kelimesi kendi anlamıyla da divanda kullanılmıştır.

Ben ki tekmîl-i ***makâmât*** *u usûlât itdüm*
Nagamâtum tenedür nâten olursa ne aceb (G.XX/10)

[Ben makam ve usuller meydana getirdim. Nağmelerim de tene (sevgiliye)dir; ten için olmamasına şaşırılır.]

Anlatıcı şair, ten (sevgili) için *usul* ve *makamlar* ürettiğini dile getirir.

5.5. Nevâ: Ses, sada, makam, ahenk, nâme anlamlarındadır (Devellioğlu, 2007, s. 1224). Seyri inici ve çıkıcıdır (Özkan, 2000, s. 168).

Sen kemânı sarı oğlı gibi tut rûy-i dügâh
Râst *gelmezse eğer bârî* ***nevâ*** *târına bas* (G.XCIX/3)

[Sen kemanı Sarıoğlu gibi dügâh perdesinde tut. Rast makamında çalamazsan bari neva makamında çal.]

Kemanın Sarıoğlu gibi dügâh perdesinde tutarak rast makamında çalınmazsa *neva* makamında çalınması istenir.

5.6. Pesendîde: Beğenilmiş, seçilmiş (Devellioğlu, 2007, s. 1277). Musikimizde Sultan III. Selim tarafından tertip edilmiş bir birleşik makam (Ayverdi, 2010, s. 991).

Gel Hezârî-zâra ey Tırsî gazelde pey-rev ol
Turfe eş'ârun gören itsün ***pesendîde*** *sana* (G.XVI/5)

[Ey Tırsî! Gazel söylemede inleyen Hezârî'yi örnek al. Senin yeni şiirlerini dinleyenler (görenler) pesendide makamında desin.]

Saz taksiminde sözle yapılan *gazel* söylemede (Özkan, 1998, s. 87) Hezârî'yi örnek almak isteyen Tırsî, onun söylediği gibi gazeller okuyunca dinleyenlerin *pesendide* makamında hissettiğini söyler. Tırsî'nin yeni şiirleri arasında bağlantı kurulduğunda bu şiirleri görenler, pesendide edecek; yani beğenecektir.

5.7. Rehavi: Türk müziğinde mürekkep bir makamdır. Sandıklı bir çeşit küçük çalgı (Öztuna, 2000, s. 382).

Erbâb-ı mûsikîsî bu zimmî gürûhınun
Başlar ***rehâvi*** *ile sıfâhâne ibtidâ* (G.I/2)

[Müslüman olmayan bu grubun musikişinasları, musikiye rehavi ve isfahan makamını icra ederek başlar.]

Şiirde Müslüman olmayan musikişinasların musikiye *rehavi* ve isfahan makamıyla giriş yapmaları söz konusudur. Rehavi, şiirde çalgı olarak da düşünülebilir. Bu açıdan bakıldığında rehavi çalgısıyla isfahan makamının icra edildiği yorumu da yapılabilir.

Gûş eyledün mi nağmelerün Fındık oğlunun
Kânûn üzre sanki ***rehâvî*** *kıral çalar* (G.XLIV/3)

[Fındıkoğlu'nun nağmelerini duydun mu? Kanunu rehavi makamıyla kıral bir şekilde çalar.]

5.8. Şehnaz: Nazlı, şuh, güzel. Geleneksel sanat müziğinde en eski mürekkep makamlarındandır (Say, 2005, s. 413).

Sâza girerüm diyü bize tafra satarsın
Hem tel kırarak tâlib-i ***şeh-nâz*** *olamazsın* (G.CLV/2)

[Musikiye dâhil olurum diye bize tafra satarsın; böbürlenirsin. Ayrıca tel kırarak (yanlış bir aksamla) şehnaz makamını uygulayamazsın.]

6. Usûller

Usul, değerleri birbirine eşit olan veya olmayan musiki nağmelerini ölçmeye yarayan vuruşların bütünüdür (Ak, 2016, s. 223). Güncel bir ifadeyle metot ritim anlamındadır (Öztuna, 2000, s. 538). Usul, hem kendi kavramıyla hem de çeşitleriyle klasik Türk şiirine konu olmuştur.

6.1. Curcuna: Şarkılarda, türkülerde, ilahilerde, oyun havalarında ve saz semailerinin dördüncü hanelerinde kullanılmıştır. Açık ve kapalı vuruşu vardır (Özkan, 2000, s. 612). Her kafadan bir ses çıkması şeklindeki şamata, gürültü, karışıklık anlamına da gelir (Ayverdi, 2010, s. 203).

Bezm-i kibâre gir ***curcunayla***
Makbûl olayum dirsen sehildür (G.LXIX/2)

[Kibarların meclisine curcuna usulüyle gir. Kabul göreyim dersen (bu senin için) daha kolaydır.]

Musiki meclisini çağrıştıran bu beyitte, çalgıcı ya da okuyucu meclistekiler tarafından kabul görmek isterse *curcuna* usulüyle musikiye giriş yapması daha kolay olacaktır.

6.2. Çember:15. asırdan beri kullanılır. 24 zamanlıdır. Bu usulle pişrev, kâr ve besteler ölçülmüştür (Özkan, 2000, s. 653).

Kati dîvânedür zencîr usûlinden hîç ayrılmaz

Rakîb olursa beste bağlanur ***çenberde*** *o ferde* (G.CLXVII/3)

[(O) kesinlikle divanedir. Zencir usulünden ayrılmaz. Rakip olursa çemberde ona beste bağlanır.]

Deli olarak tarif edilen kişinin her zaman *zencir* usulünü tercih ettiği zencire rakip olursa *çember* usulüyle beste yapılacağı söylenir. Çember ile musiki halkası da kastedildiği ifade edilebilir. Ayrıca zencir, divane, bağlanmak kelimeleri zincire bağlanan bir kişiyi de tasavvur ettirmektedir.

6.3. Çifte düyek: On altı zamanlıdır. Pişrev, beste, kâr, tevşih ve ilahilerde kullanılmıştır (Özkan, 2000, s. 643).

Def çalan yokdur usûl ile bizüm dâ'irede
Gizlice sıtma gibi ben tutarum ***çifte düyek*** (G.CXX/4)

[Bizim dairede (belli bir) usulle def çalan yoktur. (Sadece) ben sıtma gibi (şiddetli bir şekilde) gizlice çifte düyek usulüyle def çalarım.]

Şiirin derin anlamında tasavvufi manalar söz konusudur. Daire ile kastedilen dervişlerin oluşturduğu halkadır. Bu halkada *çifte düyek* usulü ile def çalan anlatıcıdır. Defin zikir törenlerinde kullanılan bir musiki aleti olması ve düyekin[7] özellikle ilahi formlarında tercih edilmesinden dolayı beyit tasavvufla ilişkilendirilebilir. Ayrıca def çalmanın sıtma hastalığına benzetilmesi de zikir esnasında kendinden geçme şeklinde yorumlanabilir.

6.4. Devr-i revân: Türk müziğinin küçük usullerindendir. Bu usul ile âyîn-i şerifler, tevşîhler, ilâhiler, kârlar, besteler, şarkılar, peşrevler ölçülmüştür (Devellioğlu, 2007, s. 264).

Pîş-rev ***devr-i revân*** *ile alup kânûnı*
Urdı mızrâb-ı hakîkatle nihân hazreti şeyh (G.XXXVII/2)

[Şeyh Hazretleri, kanunu alıp devrirevân usulüyle peşrev eserini (çalmak için) hakikat mızrabıyla gizlice vurmaya başladı.]

Tasavvufi görüntülerin yer aldığı bu beyitte şeyh, kanunla musiki eserini icra etmek için *devrirevan* usulünü kullanır. Bu usul ilahilerde, ayinlerde kullanılan bir usul olduğundan şiirin tasavvufi bağlamda olduğuna dair kanaati kuvvetlendirmektedir.

6.5. Zencir: Zincir (Develioğlu, 2007, s.1736). Türk müziğinde bir mürekkep usuldür (Öztuna, 2000, s. 575). [Kelime Türkçe'den, Bulgarca ve Sırpça'ya da geçmiştir] (Ayverdi, 2010 s. 1390).

[Divane Tırsî, başlangıçta yazar çizerdi. Bu sözler dinleyici bulsa onları kendine bağlardı.]

Şiirin ilk anlamında Tırsî'nin yazdıkları beğenilseydi dinleyenleri (okurları) *zencir* edeceği yani bağlayacağı anlaşılmaktadır. Musiki bağlamında ise şair, yazdıkları dinleyenler tarafından beğenilirse *zencir* usulünde söyleyebileceğini ifade eder.

7. Diğer Musiki Terimleri

Klâsik Türk şiirinde musiki aletleri, makamlar, usuller, icracılar dışında bazı musiki terimleri de farklı hayallerle ele alınmıştır**.**

7.1. Deyimler

Bazı deyimler musiki çağrışımlarıyla klasik şiire konu edilmiştir.

7.1.1. Âgaze etmek: Hanendenin musikiye başlamasıdır (Öztuna, 2000, s. 5).

Enker-i savt ile itdükçe ***âgâze*** *Tırsî*
Didi hammâr-ı koca bak şu hoş elhâna leziz (G.XLII/5)

[Tırsî çirkin bir ses ile musikiye başlayınca kendinden geçen sarhoş da şu sözün nağmelere bak dedi.]

[7] Tekkelerde icra edilen ilahilerde en çok kullanılan makamlar arasında acem, bayati, bestenigâr, dügâh, eviç, hicaz, hüseyni, hüzzam, ırak, mahur, neva, rast, saba, segah, uşşak, tahir; usuller arasında sofyan, düyek, muhammes, çenber, devr-i kebir, berefşan, hafif bulunmaktadır (Ak, 2016, s. 117).

Tırsî, *musikiye başladığı* çirkin sesinin ancak kendinden geçmiş sarhoş kişi tarafından beğenildiğini söyler.

7.1.2. Alnına çil-pare yapıştırmak: (Madeni para için) kullanılır. Örn: Çil paralar saçılıyor (Ayverdi, 2010, s. 235). Çalparasız oynamak, eteği çalpara çalmak deyimleri de son derece sevinmek anlamındadır (Öztuna, 2000, s. 65). Bu bağlamda şairin, aşağıdaki şiirde çilpara saçmak deyiminden yola çıkarak "çilpara yapıştırmak" söz kalıbını kullandığı söylenebilir.

Raks-âver olan oğlanı âgûşa alursan
Lâzımdur anun ***alnına çil pâre yapışmak*** (G.CX/5)

[Raks eden oğlanı kucağına alırsan onun alnına çok para yapıştırman lazımdır.]

Eğlence meclislerinde rastlanılan, oynayan kişinin *alnına para yapıştırma* sahnesinin beyitte söz konusu edildiği görülür.

7.1.3. Ayı gibi oynatmak: Bu iş için yetiştirilmiş bir ayıyı sokaklarda gezdirip tef çalıp türkü söyleyerek oynatmak ve türlü taklitler yaptırmak [Çingeneler tarafından parsa toplamak için yapılır] (Ayverdi, 2010, s. 192).

Bizi ***ayu gibi oynatmasun*** *ol dâ'irede*
Def gibi kızmaya şâyed yüzümüz rindâne (G.CLXXIX/7)

[O, bize def gibi kızıp dairede ayı gibi oynatmasın. Çünkü biz rint tavırlıyız.]

Daire, rint, oynamak ve *def* kelimeleriyle zikir meclisinin çağrışımlarının olduğu bu şiirde, anlatıcı şair, *ayı gibi oynatılmayı* istemez. Burada ayı oynatma geleneğine atıfta bulunarak bu şekilde bir oyunda taklide dayalı, zorla ve istemsizce gibi anlamlar çıkarılabilir. Çünkü devamında anlatıcı, zaten rint tavırlı olduklarını, gösterişten ve yapmacıklıktan uzak olduklarını ifade eder. Bu nedenle şeyhin kızmasına gerek yoktur.

Kocasın döğerek ***oynadıver ayu gibi*** *kız*
Dâ'ire içre söğüp böyle azâb eylemesün (G.CXLIX/6)

Şair yukarıdaki beyitte ise bir kadından kocasını döverek ayı gibi oynatmasını istemektedir.

7.1.4. Def gibi kızmak: Def gibi kızmak ifadesi, defin kullanılmak istediğinde ısıya tutularak gerginleşmesi ve ses tınısının güçlenmesiyle ilgili bir kullanım olduğu söylenebilir. Defin çok daha iyi bir şekilde ses çıkarması için kızışması işlemi yapılmaktadır. Def aletinin yapımında birkaç gün güneş bırakılması söz konusudur[8]

Bana benzer hele bu dâ'irede hîç yokdur
Def gibi kızmış *olur fâne yakar çergelerüm* (G.CXXXVII/4)

[Bu dairede hele bana benzer hiç kimse yoktur. Çadırım da def gibi kızmış olur mutlu yuvamı yakar.]

Anlatıcı, dairede (musiki halkasında) kendi gibi kimsenin olmadığını çadırının da def gibi kızıp yandığını söyler. Bu bağlamda daire ve çadır ile ilişki kurulabilir. Daire ile kastedilen musiki halkasıdır. Bu halka çadır gibidir. Halkadaki kişi musikinin ateşiyle kendinden geçer ve çadır da bu ateşle yanmaya başlar. Defin daha güçlü bir ses çıkarmak için kızışması gibi çadır da halkadaki ritmin verdiği etkinin şiddetiyle yanmaya başlar.

[8]https://www.haberler.com/yasam/deriye-ses-veren-son-usta-12708028-haberi/, e.t. 06.11.2022

7.1.5. Tel kırmak: Yanlış ve münâsebetsiz bir iş yapmak veya söz söylemek, gaf yapmak. Bulunduğu yerden ilişkisini keserek ayrılmak, ipi koparmak (Ayverdi, 2010, s. 1227). Bu deyimle ilgili yapılan bazı çalışmalarda bu anlamla benzer bir şekilde 'yanlış bir şey yapmak'(Altay, 2010, s.39), 'pot kırmak' (Tekin, 2020, s. 57) anlamlarında kullanıldığı görülmüştür. Bu bağlamda tel kırmak ifadesi çalgıyı yanlış bir aksamda çalmak şeklinde yorumlanabilir.

Sâza girerüm diyü bize tafra satarsın
*Hem **tel kırarak** tâlib-i şeh-nâz olamazsın* (G.CLV/2)

[Musikiye dâhil olurum diye bize tafra satarsın; böbürlenirsin. Ayrıca tel kırarak (yanlış bir aksamla) şehnaz makamını uygulayamazsın.]

Şiirde tel kırma ifadesi, yanlış bir aksamla şehnaz makamının uygulanamayacağını vurgulamak için kullanılır. Ayrıca tel kırma ile tasavvufi manada yanlış bir şey yaparak şeyhin nazına mazhar olunamayacağı anlamına da ulaşılabilir.

7.2. Avaz: Ses, seda anlamındadır (Devellioğlu, 2007, s. 53). Eski musiki nazariyatında kitaplarına göre makamların sınıflandırılması için kullanılır (Öztuna, 2000, s. 25).

*Hânende gürûhıyla **hem-âvâz** olamazsın*
Ney-zen dedelerle dahi dem-sâz olamazsın (G.XCV/1)

[Sen, hanende (okuyucu) gibi şarkı okuyamazsın; ona eşlik edemezsin.]

Avaz kelimesi aynı şekilde şarkı okumak anlamında kullanılmıştır.

7.3. Burgu: Telli sazlarda, telleri germeye yarayan mandal (TDK, 1998, s. 359).

Sakın tel kırmadan pek ihtirâz it târ-ı tanbûrun
*Bir ucı kuyrığında bir ucı **burguya** bağlanmış* (G.XCIII/3)

[Tamburun telinin bir ucu kuyruğa bir ucu da burguya bağlanmış. Bu yüzden dikkatli davranarak tamburun telini kırmamaya çalış.]

Burgunun şiirde, tamburun telinin bağlandığı kısım olarak yer aldığı görülmektedir.

7.4. Çağana/Çegane: Vurmalı bir çalgı aleti olan çağana (Develioğlu, 2007:154) aynı zamanda eğlence anlamındadır. Divan edebiyatındaki "çeng ü çegane" sözünün tam karşılığıdır (Ayverdi, 2010, s. 209). Öztuna'ya göre 17. asır Türk musikisinde kullanılmış nefesli bir sazdır (Öztuna, 2000, s. 59).

*Ma'lûm ola ki kol-başılığun çık **çağnaya***
Bir dâ'ire olsun bana def-zenleri toldur (G.XLVIII/ 8)

[(Senin) kolbaşı olduğun bilinmektedir. Bir daire oluştur. Sen çağanaya çık; (eğlencenin başına geç.) Bu meclis ayrıca def çalanlarla dolu olsun.]

Şiirde çağananın eğlence olarak kullanıldığı görülmektedir. Beyitte şairin "*kolbaşılığın bilinmektedir*" diye seslendiği kişi aşçıdır. Beytin yer aldığı gazeldeki tüm beyitler birbirinin devamı niteliğindedir. Bu açıdan bakıldığında ilk beyitte "*ey aşçı kabak basdı ile lengeri doldur*" şeklinde aşçıya emir buyuran şair, diğer beyitlerde de benzer tavrını sürdürür.

7.5. Cünbüş: Eğlence, coşma. Uda benzer mızraplı bir saz (Öztuna, 2000, s. 58).

Çekilen yel gibi durdı geçen kışlar unutdun mı
Bıyık burmakla ol vakti geçürmişler unutdun mı
Senünle aramızda geçdi çok işler unutdun mı

Nedür bu sendeki bîgâne ***cünbüşler*** *unutdun mı*
Bizümle merhametsüz bî-vefâ az ülfetün yokdur (Tahmis. 1/3)

[Çekilen zor kış günlerini, bıyık burmakla geçirilen vakitleri, aramızdan geçenleri unuttun mu? Sendeki bu yabancı eğlenceler, farklı zevk ve tavırlar nedir? Ey vefasız merhametsiz sevgili! Bizimle az eğlenmişliğin yoktur.]

Tahmiste sevgiliye bir sitem söz konusudur. Sevgiliyle çok vakit geçiren anlatıcı âşık, sevgilinin kendisinden uzak durmasını ve merhametsiz tavrının nedenini sorar. *Cümbüş* kelimesi de bu doğrultuda sevgiliyle geçirdiği eğlence ve zevkleri ifade eder.

7.6. Düm tek: Musikide sağ elle vurulan ve usullerle kuvvetli zamanı gösteren söz. Karşıtı. Tek (Ayverdi, 2010, s. 312).

Tırsîyâ sende kemâlin var ise icrâ it
Su gibi ezber idip söyle gezerken ***düm tek*** (G.CXX/5)

[Ey Tırsî. Sen de (musikide) ehil isen su gibi ezberle ve gezerken düm tek şeklinde söyle.]

Şiirde kendine seslenen şair, musikide ehil olduğunu düşünüyorsan musikiyi ezberlemesi ve gezerken de *tempo tutarak* söylemesi gerektiğinden söz eder.

7.7. Elhan: Nağmeler, ezgiler (Devellioğlu, 2007, s. 215).

Enker-i savt ile itdükçe âgâze Tırsî
Didi hammâr-ı koca bak şu hoş ***elhâna*** *lezîz* (G.XLII/5)

[Tırsî çirkin bir ses ile musikiye başlayınca kendinden geçen koca sarhoş da şu sözün nağmelerine bak dedi.]

Tırsî, çirkin sesinin ancak kendinden geçmiş sarhoş kişi tarafından *güzel nağme* gibi beğenildiğini söyler.

7.8. Fasıl: Bir bestekârın aynı makamdan bestelediği iki beste (Öztuna, 2000, s. 118). Türk müziğinde klâsik bir konser programı (Devellioğlu, 2007:251).

Ney mey görelüm bûselik it rûy-i nevâdan
Faslı *bir iken eyledi cânâne müselles* (G.XXX/2)

[Musikiyi neva makamından buselik makamına çıkar. Ney dinleyip şarap içelim. (Bu isteği dinleyen) sevgili (mutrip) faslı bir iken üçe çıkardı.]

Âşığın isteğini kırmayan sevgilinin musiki *faslını* uzattığı görülür.

7.9. Güfte: Türk musikisinde sözlü bir eserin bestelenmiş manzum sözleri (Öztuna, 2000, s. 137).

Vezn olmayıcak ***güfte-i mühmel*** *gazel olmaz*
Ân olmayacak tâze de zîrâ güzel olmaz (G. LXXVIII/1)

[Ölçüsü ve ahengi olmayan önemsenmemiş güfteden gazel olmaz. Taze de ân olmayınca zira güzel olmaz.]

Şiirde, ölçüsü ve ahengi olmayan boş *güftelerin* gazel olmayacağı ifade edilir.

7.10. Halay: Toplu halde yan yana sıralanarak davul ve zurna ile oynanan çok meşhur bir Anadolu halk oyunu (Ayverdi, 2010, s. 461).

Arkalıçdan kurtılan Mûsâ ağayı seyr idün

Bir kaval çalmak yakışmazken heves ***halayına*** (G.CLXXXI/3)

[Halaya heves edenlere bir kaval çalmak yakışmazken üzerindeki yükten kurtulan Musa Ağa'yı seyredin.]

Halaya heves eden grup için sadece kaval çalınması yetersiz kalmaktadır. Halayın içinde olan Musa Ağa üzerindeki yükleri bırakarak halayın ritmini artırır. Üzerindeki yükten kurtulan Musa Ağa'nın halaydaki güzel performansına dikkat çekilir.

7.11. Nağme: Ahenk, ezgi, güzel söz. (Devellioğlu, 2007:796).

Ben ki tekmîl-i makâmât u usûlât itdüm
Nağamât*um tenedür nâten olursa ne aceb* (G. XX/10)

[Ben makam ve usuller meydana getirdim. Nağmelerim de tene (sevgiliye)dir; ten için olmamasına şaşırılır.]

Anlatıcının musiki *ezgilerini* ten için yani sevgiliye söylediği görülür.

7.12. Perde: Eski nazariyat kitaplarında "makam" anlamında kullanılmıştır. Klasik Türk şiirinde bu kullanım yaygındır. Bazı sazların saplarına belirli sesleri işaret etmek için bağlanan kiriş. Sesin tizlik-peslik derecesi. Ses anlamı da bulunur. Günümüzde en çok kullanılan anlam budur (Öztuna, 2000, s. 351-352).

Tırsî gibi tel kırmağa ser-rişte bulurdum
Tanbûr-ı mecâzîde velî **perde** *tel olmaz* (G.LXXVIII/5)

[Tırsî gibi tel kırmak için ipucu bulurdum. Velakin mecaz tamburunda tel, perde olmaz.]

Tırsî, musikide ritmi değiştirmek için ipucu bulduğunu ancak mecaz tamburunda telin, ses çıkarmadığını söyler. Mecaz tamburuyla aşk çalgısının kastedildiği söylenebilir. Aşk çalgısında sesi sağlayan tel değildir. Bu nedenle tel kırmaya yani ritim değiştirmeye gerek yoktur. Beyitte ayrıca veli sözüyle manevi bir kişilik yorumu yapılabilir. Bu bağlamda şiire bakıldığında veliye seslenilir ve mecaz tamburunda perdenin (örtü) olmayacağı söylenir.

7.13. Peşrev: Bir faslın en başında çalınan saz eserleridir. Büyük ve küçük usullerle ölçülürler (Özkan, 2000, s. 80).

Pîş-rev devr-i revân ile alup ***kânûnı***
Urdı mızrâb-ı hakîkatle nihân hazreti şeyh (G.XXXVII/2)

[Şeyh Hazretleri, kanunu alıp devrirevân usulüyle peşrev formunda (çalmak için) hakikat mızrabıyla gizlice vurmaya başladı.]

Şeyhin kanun sazını *peşrev* formunda çaldığı ve devrirevan usulünde ölçüldüğü söylenebilir.

8. Sonuç ve Öneriler

Musiki terimleri bakımından zengin olan Tırsî divanında 68 tane musiki ile ilgili farklı kavram tespit edilmiştir. Beş başlık altında incelenen terimlerin dağılımı şöyledir: Musiki aletleri (16), musiki icrası (14), makamlar (9), usuller (5) diğer musiki kavramlarında deyimler (6), sınıflandırma dışında olanlar (18) şeklindedir. Divanda tespit edilen musiki aletleri; *çalpare, çenk, davul, def, kanun, kaval, keman, kudüm, mızrap, nefir, ney, rebap, şeştar, tanbur, ut, zurna*dır. İcrayla ilgili olanlar; *çalgıcı, çalmak, çengi, defzen, hanende, kolbaşı, meşk, musikişinas, mutrip, neyzen, raks, raks-âver, sazende, tamburi*dir. Makamlar; *buselik, eviç, ırak, neva, pesendide, rast,*

rehavi, isfahan, şehnaz, usuller; *curcuna, çifte düyek, devrirevan, zencir, çember*dir. Diğer musiki terimleri ise şu şekildedir: Deyimler; *agaze etmek, alnına çilpara yapıştırmak, ayı gibi oynatmak, def gibi kızmak, icra etmek, tel kırmak*tır. Bunların dışında *avaz, burgu, çağana, cümbüş, dügâh, düğün, düm tek, elhan, fasıl, güfte, halay, meşk, müselles, nağme, perde, peşrev, saz, tar* gibi musiki terimleri de söz konusu edilmiştir.

18. yüzyılda değişen klasik şiir anlayışının musiki unsurlarıyla şiirde yer aldığı görülür. Bu yüzyılda sevgiliye ulaşabilen âşığın, sevgilinin eline inci kabuğundan yapılmış çalpare vermesi, sevgiliyle arasında cümbüşlerin geçmesi bu anlayışın tezahürlerindendir. Bu yüzyılın özelliklerinden biri de müstehcen ve argo söylemlerdir. Musiki bağlamında şair bunlara da yer verir. Örneğin birine ut sokma, dans eden oğlanı kucağa alma ve alnına para yapıştırma, musikiye başladığı esnada kendisine seslenen kişiye koca sarhoş, Hezari'ye kızdığı bir beyitte ona koyun akıllı bir deyyus diye hitap etmesi bunlardan bazılarıdır. Şair hezel üslubunu, alaycı ve esprili tavrını da musiki terimleri üzerinden yansıtır. Boza keyfinden dolayı baştan ayağa sarhoş olan dostların çenk ve rebap istemeleriyle alay eder. Def gibi tokat yediğini belirttiği tahmiste her gün yengesini olur olmaz yere gönderdiğini söyler. Kudüm aletinin diğer çalgılardan farklı olduğunu göstermek için taze bir cariyeye, tamburun kötü çalınmasını sünnetçinin sünnet çocuğunun yarasına bal sürmesine benzetir. Burnaz'ın zurna çalarken yellendiğini söylemesi, neyzeni karabaş olarak nitelemesi onun alaycı yaklaşımının diğer ifadeleridir.

Musiki unsurlarının mahalli ve kültürel görüntülerle ilişkisi de şiirlerde söz konusu edilmiştir. Davul örneğinde Kürtler'in giydiği abaya telmihte bulunulur ve bu aba giyilerek davul çalınır. Burada dağda hayvanlarını otlatan çoban tezahürü görülür. Ayrıca çobanların kaval çalması da şiirlerde geçen bir başka kültürel unsurdur. Def çalgısı üzerinden Karagöz oyunu ele alınır. Şeştar aleti ve Farsça "şeş"in altı rakamına karşılık gelmesinden dolayı tavla oyunuyla ilişki kurulur. Düğünde parayla çalgı ekibinin çağırılması, oyunun başına geçen kolbaşının para dağıtmak zorunda olması, eğlence meclislerinde soytarıların bulunması ve halay çekilmesi mahallileşmenin göstergeleri durumundadır.

Şiirlerde musikiyle ilgili deyimler de bu alandaki literatüre katkı sağlaması açısından önemlidir. Şiirde ayı gibi oynamanın istenmemesi, kadının kocasını döverek ayı gibi oynatması, çadırın def gibi yanması, tel kırmakla yanlış bir aksamın çalınmasının kastedilmesi, agaze etmek ile musikiye başlanılması bunlar arasındadır. Dönemin Burnaz Bey, Minasa, Hezârî, Tanburi Musi, Usta Corci, Sarıoğlu, Fındıkoğlu, Artin Musa Ağa gibi bazı musikişinasları da şiirlerde geçer. Şeyhin, hakikati kanunla dile getirmesi ve raks etmesi, dervişlerin kudüm çalgısıyla coşkulu bir hâle gelmesi, manevi feyiz vermesiyle ilgili tekke-tasavvuf musikisine dair manzaralar da anlatılır. Şair, kendisini de musikişinas olarak tanıtır. Makam ve usuller oluşturması, kırlara çıkıp çoban gibi kaval çalmak istemesi, unutulmuş güftelerden yeni besteler üretmesi, burnuyla meşke başlaması, musiki erbabının içinde kendisine kimseyi denk görmemesi, eviç usulünde musiki icra etmesi, iyi bir şekilde def çaldığını ifade etmesi bunlardan bazılarıdır

Kaynaklar

Ak, A. Ş. (2016). *Türk din mûsikîsi. Câmi ve tekke mûsikîsi*. Akçağ.

Altay, N. (2010). *Rezmî divânı'ndaki 100 gazelin incelenmesi ve kritiği*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Doğu Akdeniz Üniversitesi.

Arslan, Mehmet. (2000). Kadı Burhâneddin divanında mûsikî. *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri*. Kitabevi.

Aytaç, G. (1999). *Genel edebiyat bilimi*. Papirüs.

Ayverdi, İ. (2010). *Kubbealtı lugatı. Misalli büyük Türkçe sözlük*. Kubbealtı.

Batıslam, H. D. (2017). Gazelde redif-anlam ilgisi bağlamında Sehî'nin kadeh redifli gazeli. *Journal of Turkish Language and Literature*. *3*(1), 44-55.

Behar, C. (1987). *Klasik Türk musikisi üzerine denemeler.* Bağlam.

Behar, C. (2010). *Şeyhülislâm'ın müziği. 18. Yüzyılda Osmanlı/Türk musikisi ve Şeyhülislâm Esad Efendi'nin Atrabü'l-Âsâr'ı*. YKY.

Cançelik, A. (2022). *18.Yüzyıl klasik Türk şiirinde musiki. Bestekâr, terminoloji ve tahlil*. 1. Baskı. Entropi Akademi.

Devellioğlu, F. (2007). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lugat*. Aydın Kitabevi

Erdoğan, M. (2010). Divan şiirinin kaynaklarından musiki ilmi ve musiki terimleriyle yazılmış bazı manzumeler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı -Prof. Dr. Turgut KARABEY Armağanı-* c.3, XV, s. 28-55.

Kara, M. (2019). *Tasavvuf kültürü*. Anadolu.

Karakoç, S. (2007). *Edebiyat yazıları II. Dişimizin zarı*. 4. Baskı. Diriliş.

Köprülü, M. F. (2005). *Türk edebiyatı tarihi*. 5.Baskı. Akçağ.

Levend, A. S. (1984). *Divan edebiyatı, kelimeler ve remizler mazmunlar ve mefhumlar*. Enderun Kitabevi.

Meriç, C. (2015). *Mağaradakiler*. İletişim.

Öztuna, Y. (2000). *Türk mûsikîsi kavram ve terimleri ansiklopedisi*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Pala, İ. (2011). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. 21. Baskı. Kapı .

Say, A. (2005). *Müzik ansiklopedisi*. C.I-III. Müzik Ansiklopedisi.

Sefercioğlu, M.N. (1999). *Dîvan şiirinde mûsikî ile ilgili unsurların kullanılışı*. (c. 9, s. 649-668). Osmanlı Ansiklopedisi. Yeni Türkiye.

Şeriati, A. (1997). *Sanat*. Şura.

Tekin, D. (2020). *Raif Necdet Kestelli'nin resimli Türkçe Kamus'unda söz varlığı incelemesi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.

Yılmaz, Kadriye, (2017). *İbrahim Tırsî ve Dîvânı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Kültür Bakanlığı.

e-Kaynaklar

http://tebdiz.com/index.php?sayfa=arama_sonuc_yenisite, e.t.29.10.2022.

https://lehcediz.com/tarama/pages/arama/arama_sonuc.php?s=teni+ten, e.t.3.11.2022

https://www.haberler.com/yasam/deriye-ses-veren-son-usta-12708028-haberi/, e.t. 06.11.2022

Extended Abstract

A work of art; expresses the eternal in symbolic language within something organic and mortal. Romantic vision of art; it tends to bring art fields such as painting, music and literature closer together and unite them. It has often been argued that music and literature are one art. Just as the work of art seeks the infinite, the poet is the one who seeks the absolute truth. Words, sounds, music and images lead to a certain understanding and interpretation.

There are concrete examples of the relationship between words and music in Turkish literature. In the oral period, poets, called bards, sang poems accompanied by music in rituals and in the army and played them on their own musical instruments. Ancient Chinese sources mention that the Turks were so passionate about music that they kept musical instruments with them at all times. Classical Turkish poetry and poets were not indifferent to music during the Ottoman period. Taking advantage of the names of musical makams, poets created many mazmuns; They also frequently used musical instruments and idioms. The relationship between classical poetry and music is also among the subjects of interest to researchers of divan literature. Music, which has been a dominant element of the cultural and religious life of the Turks since the oral period, has been among the sources that classical literature has benefited from; created the connotation and imagination world of poets.

18. musicians from different segments of society in the century; potters and stonemasons, pashas, imams, muderris, kadis and other professionals. Composers who do not belong to any economic or social class have in common the performance of music. Music, which attracted interest from many segments of the public, was also tried to be kept alive in the palace. Music, which is the expression of culture and art, 18. it creates integrity with the poems of the court poets of the century. It can be said that it is one of the basic dynamics of social life for music, which is seen to have the interest of different segments of the Ottoman people.

Ibrahim Tırsi, an eighteenth-century poet and calligrapher. Tırsi parodies the classical poetry tradition before him and adopts a poetry style with slang expressions. 17 in the classical Turkish poetry tradition. He adopted the style of hezel and wrote his poems in that style by being involved in the efforts to acquire new subjects that started in the century. Topics related to music also find a wide place in the poet's divan, where mahalli elements occupy an important place in his poems. As a result of the new readings, different musical concepts were identified in the divan and the quality of the study was expanded. As a result of the new readings, different musical concepts were identified in the divan and the quality of the study was expanded. In this context, the musical terms in Tırsî's poems; It is examined under five headings: "musical instruments, performers, makams, usuls and other musical concepts"; The poems are tried to be explained through technical information, metaphors and artistic expressions within the framework of musical terms.

In Tirsî's divan, which is rich in musical terms, 68 different concepts related to music were identified. Musical instruments (16), musical performance (14), makams (9), usuls (5), idioms in other musical concepts (6), and those outside the classification (18). Musical instruments identified in the Divan; *çalpare, çenk, davul, def, kanun, kaval, keman, kudüm, mızrap, nefir, ney, rebap, seştar, tanbur, ut, zurna*. The ones related to the performance are; *instrumentalist, playing, çengi, defzen, hanende, kolbaşı, mesk, musikişinas, mutrip, neyzen, raks, raks-aver, sazende, tamburi*. The makam are; *buselik, evic, iraq, neva, pesendide, rast, rehavi, isfahan, shehnaz*, usuller; *curcuna, çifte düyek, devrirevan, zencir, çember*. Idioms; *agaze etmek, alnına çilpara*

yapıştırmak, ayı gibi oynatmak, def gibi kızmak, icra etmek, tel kırmak. Apart from these, musical terms such as *avaz, burgu, çağana, cümbüş, dügâh, düğün, düm tek, elhan, fasıl, güfte, halay, meşk, müselles, nağme, perde, peşrev, saz, tar* are also mentioned.

18. century, it is seen that the changing understanding of classical poetry takes place in poetry with musical elements. One of the characteristics of this century is obscene and slang discourse. The poet also includes them in the context of music. The poet reflects his hezel (satirical) style, sarcastic and humorous attitude through musical terms The relationship of musical elements with mahalli (local) and cultural images is also mentioned in the poems